

JACOBSON

1864

X

Sibelius - Akatemian Kirjaslo

Osasto

Gal Va

N:o

390

Kummer, F. A.:

Sellokoulu op. 60

Sibelius-Akatemian kirjasto



Ca1 390

Va

~~56.~~

~~41~~
~~42~~
~~43~~
~~52~~

40-41-42,

43,

~~44.47.~~ 58.59.

Violoncell-Schule
für den
ersten Unterricht

Nebst
92
zweckmässigen
ÜBUNGSSTÜCKEN
mit Bezeichnung des
Fingersatzes
von
R. A. KUMMER.
60^{tes} Werk.

N^o 2404.

Eigenthum der Verleger.
Eingezeichnet in das Vereins-Archiv.

Pr. 3 Thlr. 15 Ngr.

Leipzig,
bei Friedrich Hofmeister!
Paris, bei J. Richault.

VORWORT.

Der Verfasser vorliegendes Werkes gelangte in einer namhaften Reihe von Jahren, während welcher er sich mit Unterricht beschäftigte, zu der Ueberzeugung, dass ungeachtet der bereits vorhandenen, in vieler Hinsicht mit Recht gekühnten Violoncellschulen, noch immer ein Lehrbuch für dieses Instrument zu wünschen übrig bleibe, in welchem besonders dem folgerechten Fortschreiten der Lehrabschnitte, wie der bezughabenden Beispiele für das praktische Studium, die strengste Aufmerksamkeit gewidmet sei.

Wenn auch ein solches Werk nicht gerade als unerlässlich Bedürfniss für Diejenigen anzusehen ist, welche unter der Leitung gediegener Lehrer durch praktisches Beispiel jene Vortheile geniessen, die durch schriftliche Erklärungen selten oder nie erreicht werden, so erscheint es wohl um so mehr als ein solches für die nicht geringe Anzahl Derer, denen Zeit und Umstände nur den Genuss eines spärlichen, vielleicht gar mangelhaften Unterrichts gestatten. Hauptächlich zum Nutzen dieser Klasse wagt der Verfasser in Gegenwärtigem einen Versuch zur Abstellung des oben erwähnten Mangels und zeigt dem Schüler in einfachen, möglichst kurzen Lehrsätzen den Weg, den er beim Studium des Violoncellspiels, ohne sich eigenmächtige Abkürzungen oder Veränderungen in der Reihenfolge zu erlauben, streng zu verfolgen hat.

Er setzt die ersten musikalischen Vorkenntnisse bei dem Lernenden voraus (*) und beschränkt deshalb, um eine unnöthige Ausdehnung des Werkes zu vermeiden, die Einleitung lediglich auf die Darstellung der beim Violoncell vorkommenden verschiedenen Schlüssel, wie er auch in der Schule selbst alles vermeidet, was die Grenzen des Unterrichts im Violoncellspiel überschreiten könnte.

Die Übungsstücke des Nachtrages sollen, wie schon eingänglich erwähnt wurde, mit den Lehrsätzen Schritt halten; deswegen ist bei jedem Abschnitte auf die dazu gehörigen Nummern derselben verwiesen. Zur Annehmlichkeit und bessern musikalischen Ausbildung des Schülers sind diese Übungen von einem zweiten Violoncell begleitet, und, wie wohl die Anzahl derselben grösser ist, als die in den bisher erschienenen ähnlichen Werken, so wird die daraus hervorgehende Abwechslung doch einem Jeden (besonders dem, der sich diesem Instrumente als Dilettant widmet) nur willkommen sein, und es sollen eben diese Beispiele den Lernenden zuvor recht fest machen, ehe er zu grössern Ausführungen übergeht. Hat er dieselben insgesamt durchstudirt, so können ihm als äusserst zweckmässig zur weiteren Ausbildung empfohlen werden:

Dotzauer, 12 Exercizi, Op. 70.

————— 24 Capricci, Op. 35.

Morl., 20 Exercices, Op. 11.

Franchomme, 12 Caprices, Op. 7.

F. A. Kummer, 8 grandes Etudes, Op. 44.

Der Schüler habe überdies stets vor Augen, dass der höchste Endzweck des Virtuosen der ist: mit grösster Fülle des Tones Reinheit, Deutlichkeit, Geschmack und möglichste Fingerfertigkeit zu verbinden. Im Streben nach diesen Fortzügen darf er nie nachlassen, und wenn er einst auch selbst ein Meister genannt zu werden verdient, so wird ihm doch sein Inneres noch sagen: dass stetes Fortschreiten in der Kunst nöthig, während Stillstehen auf ihrer Bahn der erste Schritt zum Rückgange ist.

(*) Sollte dies hin und wieder nicht der Fall sein, so sind die folgenden Werkehen:

Musikalische Grammatik, oder theoretisch-praktischer Unterricht in der Tonkunst von

G. W. Fink, Leipzig, G. Wigand, 1 Thlr. Oder:
Allgemeine Musiklehre zum Selbstunterrichte für Lehrer und Lernende von Gottfr. Weber. 5. Aufl. Mainz, Schott, 1 Fl. 48 Kr. zum Studium bestens zu empfehlen.

F. A. Kummer.



1. Die Schnecke. 2. Die Wirbel. 3. Der Sattel. 4. Der Hals. 5. Das Griffbret ..
 6. Die Decke. 7. Die Zargen. 8. Die F. Löcher. 9. Der Steg. 10. Der Saitenhalter.
 11. Die Bogenstange. 12. Die Haare. 13. Der Frosch. 14. Der Kopf.

VIOLONCELL-SCHULE.

1.) Haltung des Instruments.

Der Violoncellist setzt sich auf den vordern Theil des Stuhles; die Füße müssen ein wenig vorwärts, jedoch der linke etwas mehr als der rechte, gestreckt werden, während der Oberkörper in einer geraden und natürlichen Haltung bleibt. Das Instrument wird zwischen und von den Beinen gehalten, so dass dessen vorderer Rand am untern Theile rechts an die rechte Wade, und der hintere Rand links an die linke Wade des Spielers kommt. Hierbei vermeide man aber möglichst, die Flächen der Zagen zu sehr mit den Waden zu decken, indem dadurch die Vibration der Töne gehemmt wird. Man hält das Violoncell, etwas rückwärts geneigt, so weit auf die linke Seite, dass der C-Winkel ungefähr einen Zoll weit vom Gesicht entfernt ist; der obere Theil des Bodens kommt dabei ganz leicht an die Brust zu liegen. Auch halte man das Instrument immer so hoch, dass die Bogenführung nie durch Anstossen am linken Knie gehemmt werden kann.

2.) Linke Hand.

Die linke Hand umfasst den Hals des Instruments in kühler Gestalt. Der Daumen liegt an der hintern Seite desselben, dem Zeige- und Mittelfinger gegenüber, und dient der Hand als Stützpunkt. Um einen guten, starken Ton zu erlangen, müssen die Finger jederzeit wie Hämmer auf die Saiten fallen und mit ihren Spitzen fest aufdrücken. Man halte die Finger für gewöhnlich so weit auseinander, dass sie die Figur:



ohne die Hand zu rücken, leicht ausführen können. Der linke Ellbogen darf nicht gehoben werden.

Die Bezeichnung der Finger geschieht durch Zahlen. Der Zeigefinger wird mit 1, der Mittelfinger mit 2, der Ringfinger mit 3 und der kleine Finger mit 4 bezeichnet. Das Zeichen für den Einsatz des Daumens ist 5 oder 1, den Ton einer leeren Saite deutet man mit \circ an.

3.) Rechte Hand, Führung des Bogens.

Der Bogen wird mit der rechten Hand zwischen dem Daumen und den übrigen Fingern gehalten. Der Daumen liegt mit seiner Spitze am Frosch und der Bogenstange. Ihm gegenüber liegen der Mittel- und Ringfinger in der Art, dass sie die untere Kante des Frosches mit berühren. Während diese drei Finger, weil sie für die Festhaltung des Bogens zu sorgen haben, jederzeit in unverrückter Lage bleiben, legt sich der Zeigefinger, etwas entfernt von den übrigen, mit dem Einschnitte seines obern Gliedes an die Bogenstange, um den beim Striche erforderlichen Druck zu bewerkstelligen. Der kleine Finger liegt nur leicht an der Stange und hält das Gleichgewicht des Bogens, der stets ohne alle Steifheit des Handgelenks gehalten werden muss. Die Spannung des Bogens muss immer so sein, dass die Stange noch nicht ganz gerade ist.

Der Strich wird, ungefähr zwei Zoll vom Stege entfernt, in gerader Linie ausgeführt. Er erfolgt ohne wesentliche Mithilfe des Oberarms fast ausschliesslich durch den Unterarm allein, weshalb die Bewegung des Armes mehr vom Ellbogen- als vom Achselgelenk ausgehen muss. Der Ellbogen hält sich dabei immer einwärts nach dem Körper zu, und darf nie gehoben werden.

Man führt mit dem Bogen zwei Hauptstriche, als:

1, den Herunterstrich (von der Linken zur Rechten), bezeichnet mit \wedge und

2, den Hinaufstrich (von der rechten zur linken Seite), bezeichnet mit \vee .

NB. Das Bindungszeichen — bedeutet, dass auf einen dieser Striche mehrere hintereinander folgende Töne zusammengebunden ausgeführt werden sollen, während durch Punkte über den Noten angedeutet wird, dass dieselben eine auf jeden Strich, kurz abzustossen sind.

Bei dem Herunterstriche neigt sich der Frosch stets etwas nach unten, wogegen beim Hinaufstriche sich die Spitze des Bogens herabsenken muss. Es ist zur genauern Beobachtung der Strichführung und Körperhaltung gut, anfänglich vor einem Spiegel zu studiren.

Jede Saite wird mit einer besondern Wendung des Bogens und Handgelenks bestrichen. Bei der G-Saite rundet man das Handgelenk so viel, dass alle Bogenhaare ganz gerade aufstreichen, bei der G-Saite ist das Gelenk etwas weniger gekrümmt und bei der D- und A-Saite findet die geringste Krümmung statt. (Siehe Figur.)


Die Hauptregel beim Striche selbst ist: beim *piano* wie beim *forte* den Bogen nie mit Härte auf die Saiten zu setzen.

4.) Die Stimmung des Violoncells



Hat man die A-Saite, als die höchste, entweder nach irgend einem andern Instrumente oder nach der Stimmgabel richtig gestimmt, so streicht man die D-Saite mit derselben zugleich an, um diese nach der erstern in der Unterquinte einzustimmen. Bei dem Stimmen dieser beiden Saiten umschliessen die Finger der linken Hand, mit Ausnahme des Daumens, den betreffenden Wirbel dergestalt, dass sie ihn nach Erforderniss vor- oder zurückdrehen können. Der Daumen legt sich dabei auf der entgegengesetzten Seite des Kopfes an, um durch Gegendruck das Zurückgleiten des Wirbels zu verhindern. Bei der G- und C-Saite erfasst der Daumen und der 1^{te}, 2^{te} und 3^{te} Finger den Wirbel, während hier der kleine Finger auf der entgegengesetzten Seite des Kopfes den Gegendruck bewirkt.

Es gehört ein gutes, geübtes Gehör dazu, um ganz rein zu stimmen; ein Hilfsmittel könnte es dem Schüler sein,

wenn er auf der A-Saite die Figur  ausführt und nach dem letzten Tone derselben die D-Saite in der


tiefern Octave einstimmt. Bei den andern Saiten ist dann verhältnissmässig eben so zu verfahren.

5.) Anfangs - Uebungen.

Der Schüler erinnere sich hierbei des in dem Abschnitte „von der Führung des Bogens“ Gesagten, und gehe vor Allem, mit strenger Beobachtung des Bogenstriches, folgendes Beispiel:




Dann schreite er zu folgenden kleinen Uebungen, bei welchen die linke Hand in fester Lage, ohne zu rücken, liegen bleiben muss:

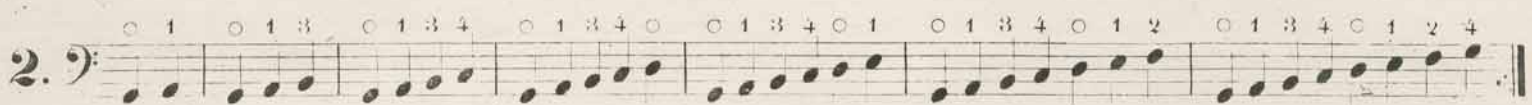
G - Saite. 

D - Saite. 

A - Saite. 

C - Saite. 

1. 

2. 

3. 

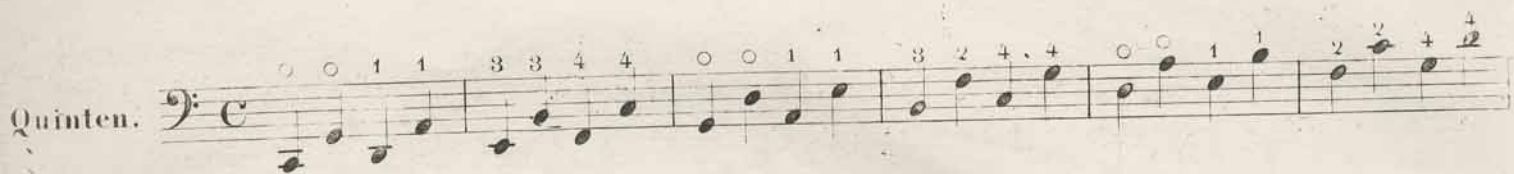
4. 

Terzengänge. 



Quarten. 





Die Nummern 1 und 2 des Nachtrages sind gleichfalls Anfangsübungen und hier anwendbar.

6.) Scalen (Tonleitern.)

Der Schüler wird sich aus der Musikschule erinnern, dass man allgemein 12 harte oder *Dur*-Tonarten angenommen hat, von denen einer jeden wiederum eine weiche oder *Moll*-Tonart zur Seite steht. Sie unterscheiden sich sowohl durch ihre Vorzeichnung als auch durch den jedesmaligen Grundton, wie aus nachfolgender Tonleiter-Tabelle ersichtlich ist.

Die Dur-Scalen (harte Tonarten.)

1^{ste} Octave. 2^{de} Octave. 3^{de} Octave. 5^{te} Octave. 2^{de} Octave. 1^{ste} Octave.

G-dur. G-dur. D-dur. A-dur. E-dur. H-dur. Fis-dur. F-dur. B-dur. Es-dur. As-dur. Des-dur.

Die Moll - Scalen. (weiche Tonarten.)

A- moll.

B- moll.

H- moll.

Fis-moll.

Cis-moll.

Cis-moll.

Dis-moll.

D- moll.

E- moll.

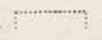
G- moll.


F- moll.


B- moll.

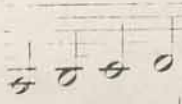
Die Sealen: *Cis-* | *Gis-* | *Ges-* | und *Ces-dur*, | so wie *Ais-* | *Eis-* | *Es-* | und *As-moll* |
sind gleichtönend mit *Des-* | *As-* | *Fis-* | und *H-dur*, | so wie *B-* | *F-* | *Dis-* | und *Gis-moll*. |


Daher ist auch ihr Fingersatz der nämliche.


Der Schüler wird sich durch langsames Vorwärtsschreiten im Studium dieser Tonleiter unfehlbar eine gründliche Kenntniss der verschiedenen Tonarten erwerben und hat nächst dem davon den grössten Nutzen in Beziehung auf Intonation, Ton, Fingergeläufigkeit, Bogenführung etc. zu erwarten. Zu diesem Zwecke muss er sie aber auf folgende Art studiren, jedoch vor der Hand nur im Umfange von 2 Octaven. An die 3^{te} Octave (die deswegen in obiger Tabelle mit  eingeschlossen ist) darf er sich erst dann wagen, wenn er sämtliche Sealen im Umfange von 2 Octaven gehörig inne hat.


1.  und so fort durch 2 Octaven und wieder zurück.


2. 


3. 

4. 

5. 

6. 

7. 

8. 

1. Man setze den Bogen dicht am Frosche leise an; bis in die Bogenmitte werde der Ton immer stärker und nehme dann eben so nach und nach wieder ab.

2. Der Bogen setze hier stark, doch ohne zu kratzen an; der Ton nehme an Stärke mehr und mehr ab.

3. Man ziehe die ganze Bogenlänge mit gleichmässiger Stärke weich über die Saiten.

Hier kommen 4 Viertel auf jeden Strich. Beim Heruntergehen

verbunde man die Töne von einer Saite zur andern mit grösster Sorgfalt, damit man keine Rauheit oder Lücke gewahr werde.

Bei der Wendung des Bogens muss man hier ebenfalls sehr auf Glätte und Weichheit im Tonesehen.

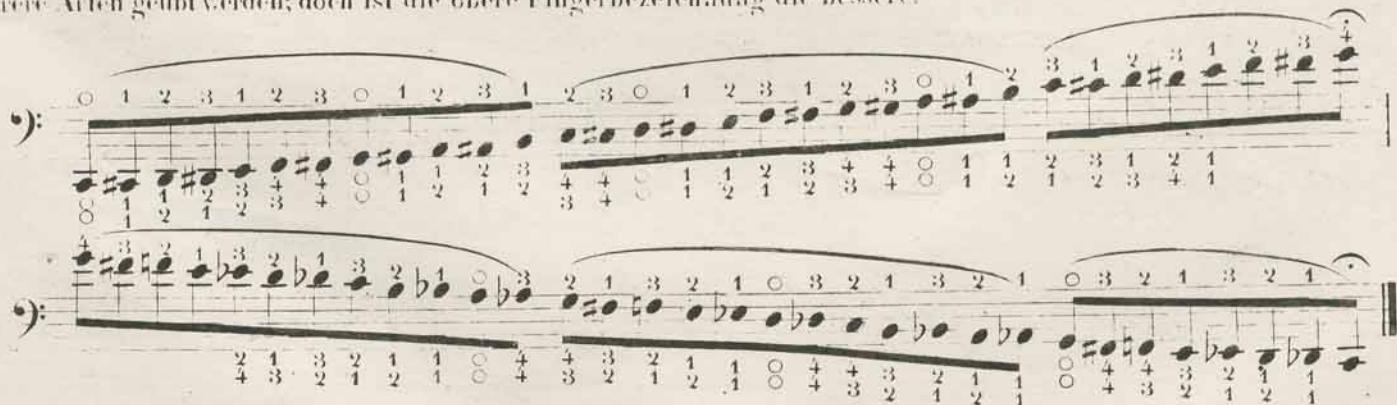
Diese Noten werden scharf und fest in der Mitte des Bogens abgestossen. Um Kraft am obern Theile desselben zu bekommen, muss man sie auch an der Spitze üben.

Hier kommen alle Noten auf einen Bogenstrich, zurück im Hinaufstriche.

Diese Töne werden mit dem Handgelenke (ohne Bewegung des Vorderarmes) leicht abgestossen.

Es würde, der Trockenheit des Studiums wegen, dem Schüler wohl allzuviel aufgebürdet sein, wollte man es ihm zum Gesetze machen, die sämtlichen Sealen erst durch zu studiren, bevor er zu den nächstfolgenden Abschnitten übergeht. Wir wollen ihm daher für jetzt nur das Studium der Sealen: *C-dur*, *G-dur*, *D-dur* und *F-dur* auferlegen und erlauben alsdann in der Schule fortzuschreiten. So oft ihn aber die Uebungen im Supplemente zu einer neuen Tonart führen, muss er vorher die betreffende Seala aus vorstehender Tabelle nach den angegebenen Verschiedenheiten nachträglich durchstudiren.

Die, aus lauter halben Tönen bestehende, *chromatische Tonleiter* kann mit verschiedenem Fingersatze gespielt und muss auf mehrere Arten geübt werden; doch ist die obere Fingerbezeichnung die bessere.



The image shows two staves of musical notation for chromatic scales. The top staff is in bass clef and the bottom staff is in treble clef. Both staves show ascending and descending chromatic scales with fingerings indicated by numbers 1-4. The notation includes natural and sharp signs for the notes.

Anfangsübungen in verschiedenen Tonarten sind im Nachtrage N^o 5 bis mit 12. Die Uebungen in chromatischen Gängen (N^o 71 und 72) aber sind für den Schüler erst dann ausführbar, wenn ihn die Reihenfolge des Nachtrags dahin führt.

7.) Fingersatz, Positionen.

Die vorangegangenen Übungsstücke (namentlich aber die chromatische Tonleiter) haben dem Schüler gezeigt, dass, nachdem man auf jeder der tiefern Saiten 6 Griffe, und zwar in halben Tönen, gethan hat, man mit dem 7^{ten} Griffe stets die Höhe der benachbarten höhern Saite erreicht.

Sehr häufig fällt es nun aber in der Folge vor, dass, um



- 1.) eine möglichst ruhige Lage der linken Hand beizubehalten und
- 2.) Doppelgriffe hervorbringen zu können,

man genöthigt ist, nicht allein auf der A-Saite, sondern auch auf den drei tiefern Saiten so hoch hinauf zu gehen, dass die oben erwähnten 6 Griffe bedeutend überschritten werden.

In diesem Falle wird,

was auf der A-Saite gespielt werden soll, mit 1 ^{ma} nämlich <i>prima corda</i> , erste Saite,			
— — — — D — — — — — — — — — —	2 ^{da}	— — — — <i>seconda</i> — — — —	zweite Saite,
— — — — G — — — — — — — — — —	3 ^{da}	— — — — <i>terza</i> — — — —	dritte Saite, und
— — — — C — — — — — — — — — —	4 ^{ta}	— — — — <i>quarta</i> — — — —	vierte Saite, bezeichnet.

Durch dieses Hinaufgehen der linken Hand erhalten wir nun sehr mannichfaltige *Positionen* oder Lagen derselben. Als die hauptsächlichsten können angenommen werden:

- 1.) wenn die Hand so am Halse des Instruments liegt, dass durch das Aufsetzen des 1^{sten} Fingers auf der A-Saite der Ton *h*  getroffen wird, oder
 - 2.) wenn sie weiter oben liegt wo derselbe Finger auf der nämlichen Saite den Ton *e*  greifen kann.
- Die letztere Lage ist dadurch erleichtert, dass die Hand dabei auf die Zarge des Instruments zu ruhen kommt.
- Die übrigen, unter, zwischen und über diesen beiden liegenden Positionen sind in folgender Tabelle enthalten und die schwereren derselben (bei welchen man die Finger sehr ausspannen muss) mit bezeichnet.

	1 ^{te} Position.	halbe Position.	2 ^{te} Position.	halbe Position.
Auf der A-Saite				
D				
G				
C				

3 ^{te} Position.	halbe Posit.	4 ^{te} Position.	5 ^{te} Position.	6 ^{te} Position.	7 ^{te} Position.

Man ersieht hieraus, dass, wenn in den ersten 4 Positionen 3 ganze Töne hintereinander vorkommen, dieselben jederzeit mit dem 1^{sten}, 2^{ten} und 4^{ten} Finger gegriffen werden z. B.



Fingerübungen.

Jeder Theil derselben muss, wie in allen folgenden Uebungen, so oft wiederholt werden, bis die Finger die Figuren vollkommen inne haben. Obgleich nicht unumgänglich nöthig, ist es doch von Vortheil, wenn man auf denen mit o bezeichneten Noten den Finger, so lang es thunlich ist, liegen lässt.

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16. 17. halbe Position. 18. 1te Position. 19. 2te Position 20. 5te Position. 21. 22. 23. 24.

Ausgedehntere Übungen für den Fingersatz in allen Positionen geben die Nummern 43 bis mit 52 des Nachtrages.

8.) Das Gelenk der rechten Hand

muss dem Violoncellisten stets ein Gegenstand der höchsten Aufmerksamkeit sein, indem alle Wendungen des Bogens nur mittelst dieses Gelenkes, ohne den Oberarm zu bewegen, ausgeführt werden sollen. Um diese Fertigkeit zu erlangen, nehme der Schüler die nächstfolgenden Beispiele mit allem Fleiss vor und verhindere bei deren Studium eine Mithbewegung des rechten Oberarmes dadurch, dass er denselben an einen Tisch oder Schrank lehnt.

V A П У

Uebungen für das rechte Handgelenk.

Dieselben müssen in der Mitte des Bogens gespielt werden.

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15.

NB. Um diese Exempel auch auf der A- und D-Saite üben zu können, denke sich der Schüler den Tenorschlüssel mit zwei Kreuzen vorgezeichnet $\text{C}^{\sharp\sharp}$ und statt eines jeden im 3^{ten} und 4^{ten} Beispiele vorkommenden \flat ein \sharp , statt des \sharp in N^o 5 dagegen ein \flat .
 Anderweite Uebungen für das Handgelenk sind im Nachtrage N^o 33 bis mit 39.

9.) Die verschiedenen Stricharten

entstehen aus der mannichfältigen Zusammenstellung gebundener und abgestossener Noten im Herunter- wie im Hinaufstriche, und üben unbestreitbar einen wesentlichen Einfluss auf den Charakter der vorzutragenden Musikstücke an. Deswegen werden sie von dem Componisten bei Stellen, die eine besondere Betonung durch die Strichart erheischen, jederzeit ausdrücklich angemerkt, wie die weiter unten folgenden Beispiele zeigen. Wo aber eine solche Bezeichnung fehlt, muss sich der Schüler gewöhnen, die Striche dergestalt einzutheilen, dass, wo immer möglich, auf die erste Note eines jeden Taktes der Herunterstrich kommt. Aus diesem Grunde wird, wenn ein Musikstück mit Auftakt beginnt, jederzeit im

Hinaufstriche angefangen, z. B.

Zwar erleidet diese Regel inmitten von Musikstücken unzählige Ausnahmen, denn es müsste, um ihr ausschliesslich nachkommen zu können, ein jeder Takt eine gerade Anzahl Noten enthalten; aber in den meisten Fällen hat man sich doch nach ihr zu richten und es würde unbedingt fehlerhaft sein, wollte man, durch eine Notenfolge zufällig genöthigt, den nächsten Takt im Hinaufstriche anzufangen, mehrere Takte hindurch diesen contrairen Bogenstrich beibehalten.

In diesem Falle wiederholt man lieber bei einer geeigneten Stelle (wo möglich bei einem kleinen Ruhepunkte) einen Bogenstrich, um wieder zur regelmässigen Strichart zu kommen.

NB. Allerdings findet man auch oft durch eine lange Reihe von Takten geführte Figuren, die durchaus nur im Hinaufstriche mit Leichtigkeit zu spielen sind, wie dies aus N^o 1, 2, 5, 6, 7, 14 und 15 der Uebungen im vorigen Abschnitte hervorgeht; doch gehört das eben auch nur zu den obenerwähnten Ausnahmen.

Uebung in den verschiedenen Stricharten.

Nachfolgendes, aus einer gleichmässigen Anzahl aufeinander folgender Achtel bestehende Exempel wird dem Schüler eine genauere Kenntniss der verschiedenen Stricharten verschaffen.

Er muss dasselbe nach jeder angegebenen Veränderung sorgfältig durchstudiren, weil er nur auf diesem Wege die nöthige Freiheit in der Bogenführung erlangen kann.



NB. Bei folgenden Strichveränderungen ist des Raumes wegen immer nur der erste Takt des obigen Thema's angegeben.

a.) Bindungen. (Ligaturen.)

Bei den Bindungen muss der Bogen stets weich aufgesetzt und mit gleichmässiger Stärke in gerader Linie (ohne herauf oder hinunter zu wischen) über die Saiten gezogen werden.

1. Zwei Achtel auf jeden Strich, in der Mitte des Bogens auszuführen.

2. Vier Achtel auf jeden Strich. Hier wird ziemlich die ganze Bogenlänge verbraucht.

3. Bei dieser Bindung von acht Tönen setzt man den Bogen ganz nahe am Frosche auf und zieht ihn bis zur Spitze aus, im zweiten Takte, im Hinaufstriche, umgekehrt. Kein Theil der Bogenlänge darf unbenutzt übrig bleiben und alle Töne müssen gleichmässig in Stärke und Dauer sein.

4. 5. Die vier zusammengebundenen Noten werden mit beinahe voller Bogenlänge, die beiden kleineren Bindungen bei 4 an der Spitze, bei 5 aber am Frosche ausgeführt. Der zweite Takt fängt mit Hinaufstrich an.

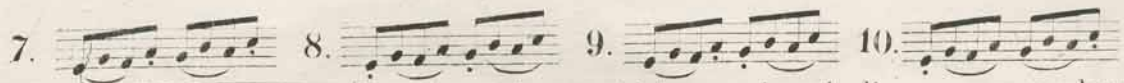
6. 7. 8. Die kleinen Bindungen müssen hier mit eben so langem Strich wie die grossen ausgeführt werden.

9. Diese spielt man in der Mitte des Bogens.

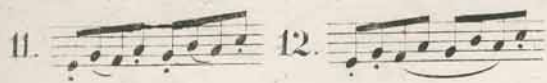
b.) Ligaturen mit gestossenen Noten vermischt.

1. 2. 3. 4. 5. 6.

Die gebundenen Noten erfordern hier einen langen Bogenstrich, während die andern, mit Punkten versehenen, entweder an der Spitze oder am Frosche kurz abgestossen werden.



Hier muss der einzelne abgestossene Ton eben so lang gestrichen werden, als die zusammengebundenen.

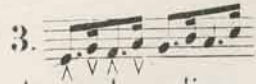


Diese Noten spielt man in der Mitte des Bogens.

c.) Punktirte Noten.



Zwei Töne kommen hier auf einen Bogenstrich. Der erstere derselben wird etwas langgestrichen, während der zweite, kürzere, scharf abzustossen ist.



Der zweite kurze Ton erfordert hier eben so viel Bogenlänge als der erste.

Exempel zur Anwendung dieser verschiedenen Stricharten findet man im Nachtrage N^o 40 bis 57.

10.) Das Arpeggio

ist ein gebrochener Accord, welcher auf 3, auch 4 Saiten auf- und niederwiegend ausgeführt wird. Es stellt sich unter allen Saiteninstrumenten auf dem Violoncell ganz besonders glänzend und effectvoll dar und wird dem Schüler nicht allzu-schwer werden, wenn er vorher die Uebungen für das rechte Handgelenk (*Seite 12*) fleissig durcstudirt hat. Wie bei diesen werden auch beim Arpeggio alle Wendungen des Bogens mit dem Handgelenk, welches man nur durch eine geringe Mitbewegung des Vorderarmes unterstützen darf, ausgeführt. Der Oberarm darf dabei nicht sehr gehoben werden.

Das Arpeggio erfordert ungefähr zwei Drittheile der Bogenlänge zum Striche. Der tiefste Ton ist stets etwas zu markiren, die Finger müssen möglichst gleichzeitig aufgesetzt und wo es thunlich ist liegen gelassen werden.

Uebungen im Arpeggio.

Arpeggio auf 3 Saiten.



Arpeggio auf 4 Saiten.



Arpeggio auf 3 und 4 Saiten.



Die Nummern 73, 74, 75 (61 und 90 in der 2^{ten} Violoncellstimme) des Nachtrages bieten Arpeggio-Übungen dar.

II.) Das Staccato.

Unter *Staccato* verstehen wir das Abstossen mehrerer Noten auf einen Bogenstrich.

Nach dem ersten Tone, bei welchem der Bogen im Herunterstrich bis an die Spitze ausziehen ist, rückt die rechte Hand den Bogen (ohne ihn von den Saiten zu heben) im Hinaufstrich kurz und kräftig fort und verbraucht von seiner Länge so wenig als möglich bei jedem Tone. Der Zeigefinger der rechten Hand drückt dabei die Bogenstange etwas mehr als gewöhnlich. Die erste und letzte Note muss stets ein wenig markirt werden.

Übungen im Staccato.



Es kommt auch zuweilen ein mit Bindungen vermishtes *Staccato* vor, welches gleichfalls in einem Striche ausgeführt werden muss, z. B.



In N^o 76 und 77 des Nachtrages, in ersterer Nummer in beiden Stimmen, finden sich Übungen für das *Staccato*.

12.) Verzierungen.

Vorschlag, Doppelschlag, Pralltriller und Triller.

Wir erwähnen hier von der grossen Anzahl musikalischer Verzierungen nur die gebräuchlichsten und erklären die für dieselben angenommenen Bezeichnungen. Die meisten der übrigen werden von den Tonsetzern, mehrentheils mit kleinen Noten, vollständig ausgeschrieben.

1.) Der Vorschlag kann lang oder kurz sein, aus einer oder mehreren Noten (Doppelvorschlag) bestehen. Der lange Vorschlag gilt die Hälfte des Zeitwerthes der Hauptnote und entzieht derselben ebensoviel von ihrer Geltung, wenn sie sich in zwei gleiche Theile theilen lässt. Ist dagegen die Hauptnote eine ungleichtheilige, so bekommt der Vorschlag die grössere Hälfte des Taktwerthes derselben, z.B.

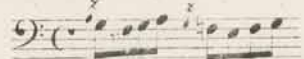
Schreibart. 

Ausführung. 

Die kurzen, sowohl aus einer als aus mehreren Noten bestehenden Vorschläge werden schnell an die Hauptnote geschleift, z.B.

Schreibart. 

Ausführung. 

Man pflegt auch wohl die nur aus einer Note bestehenden kurzen Vorschläge zur Unterscheidung von den langen mit einem Querstriche durch den Hals der Note zu bezeichnen, z.B.  etc.

2.) Der Doppelschlag wird mit dem Zeichen \times angedeutet und erfordert stets den dem Haupttone zunächst liegenden oben und untern Ton als Hülfsstöne, z.B.

Schreibart. 

Ausführung. 

Soll einer oder der andere dieser Hülfsstöne erhöht oder erniedrigt werden, so wird dem Zeichen des Doppelschlags ein \sharp , \flat oder \natural und zwar für den höhern Hülfsston über, für den tiefern aber unter dasselbe beigesetzt, z.B.

Schreibart. 

Ausführung. 

3.) Der Pralltriller, mit tr bezeichnet, muss sehr schnell und rund in folgender Weise ausgeführt werden:

Schreibart. 

Ausführung. 

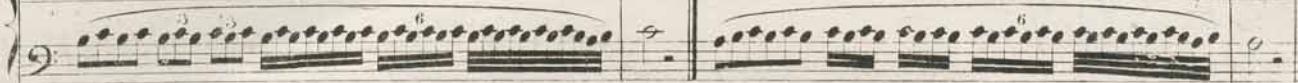
4.) Der Triller (tr) besteht im rasch wechselnden Anschlage zweier Töne, nämlich desjenigen, über welchem er geschrieben ist und des nächsthöheren, je nach der Scala der betreffenden Tonart, halben oder ganzen Tones. Jeder Triller muss in der Regel einen Nachschlag haben, welcher aus dem Tone unter dem Haupttone und diesem selbst gebildet wird. Oft bereitet man diese Manier auch durch den zunächst unter der Hauptnote befindlichen Ton vor.

Man muss den Triller anfänglich langsam studiren, damit er rein und gleichmässig werde.



Im folgenden Beispiele sind mehrere Trillerarten vereinigt:

Schreibart. 

Ausführung. 

Schreibart. 

Ausführung. 

Bei einer Folge von Trillern (Kettentriller) kommt ausnahmsweise der Nachschlag erst auf die letzte Note der ganzen Folge, z.B.

Schreibart. 

Ausführung. 

Man bildet auch, wenn der Triller über einer Note steht, welche durch einen Punkt verlängert ist, die darauf folgende kurze Note den Nachschlag, z.B.

Schreibart. 

Ausführung. 

Trillerübung.



The exercises consist of five staves of music. The first staff shows a sequence of trills on different notes, with fingerings indicated below. The second staff shows trills on a single note, with fingerings indicated below. The third staff shows trills on a single note, with fingerings indicated below. The fourth staff shows trills on a single note, with fingerings indicated below. The fifth staff shows trills on a single note, with fingerings indicated below.

Übungen in vorerwähnten Verzierungen bieten sich in N^o 73 bis mit 83 des Nachtrages dar.

13.) Von den Doppelgriffen.

Bei den Doppelgriffen muss der Bogen zwei Saiten auf einmal gleichmässig und sicher bestreichen. Der Schüler hat der Reinheit der Töne die grösste Aufmerksamkeit zu widmen und muss die folgenden Beispiele, welche Vorübungen zu den im Nachtrage befindlichen Nummern 84 und 85 sind, anfänglich langsam und mit Bedacht studiren, damit nicht der geringste Misston ihm entgehe. Die Finger müssen gleichzeitig und fest auf die Saiten gesetzt werden.

Uebung in Doppelgriffen.

1.  2. 
 3.  4.  5. 
 6.  7.  8. 
 9.  10. 



Scala: D dur, mit der darüberliegenden Terz.



Scala: A dur, mit der darunterliegenden Sexte.



E moll.  F dur. 

B dur.  C moll. 

Triller in Doppelgriffen.



Doppeltriller.



14.) Der Einsatz des Daumens

bildet einen der wichtigsten Theile in der Mechanik des Violoncellspieles. Unzählige Gänge wären auf diesen Instrumente unausführbar, stünde uns nicht das Mittel zu Gebote: durch das Aufsetzen des Daumens der linken Hand (gleichsam wie durch einen Sattel) zwei Saiten zugleich um eine beliebige Anzahl Töne zu erhöhen und damit den übrigen Fingern zu Hülfe zu kommen.

Der Daumen wird mit der äussern schmalen Seite seines obern Gliedes so auf zwei Saiten gesetzt, dass die tiefere derselben ungefähr in der Mitte der Länge des Nagels, die höhere aber nahe an das obere Daumengelenk zu liegen kommt. Er muss horizontal und fest aufgedrückt werden, damit die durch ihn gegriffenen Töne stets in reiner Quinte stimmen, was allerdings nur bei einem quintenreinen Saitenbezüge möglich ist.

Sealen im Einsatze.

Einsatz. C dur. 2da 1ma 2da 3da 4da

Die Sealen sind in drei Theile getheilt: 2da, 1ma, 2da, 3da, 4da.

Die Sealen sind in drei Theile getheilt: 2da, 1ma, 2da, 3da, 4da.

Die Sealen sind in drei Theile getheilt: 2da, 1ma, 2da, 3da, 4da.

Die Sealen sind in drei Theile getheilt: 2da, 1ma, 2da, 3da, 4da.

Die Sealen sind in drei Theile getheilt: 2da, 1ma, 2da, 3da, 4da.

Die Sealen sind in drei Theile getheilt: 2da, 1ma, 2da, 3da, 4da.

Die Sealen sind in drei Theile getheilt: 2da, 1ma, 2da, 3da, 4da.

Die Sealen sind in drei Theile getheilt: 2da, 1ma, 2da, 3da, 4da.

Die Sealen sind in drei Theile getheilt: 2da, 1ma, 2da, 3da, 4da.

Alle übrigen Sealen haben denselben Fingersatz.

Herzengänge
im Einsatze.

Quarten.

Quinten.

Sexten.

Septimen.

Chromatische Tonleitern im Einsatze.

C dur.

D dur.

Übungen für den 4^{ten} Finger im Einsatze.

1. *ma*

2.

3.

4. *2da*

5. *ma*

Übungen im Fortrücken des Daumens.

1. *2da*

2. *2da*

3. *2da*

4. *2da*

5.

6. *ma*

Scales mit vorbereitetem Einsatze.

C dur.

 G —

 D —

 A —

 E —

 F —

 B —

 Es —

 A moll.

 E —

 H —

 Fis —

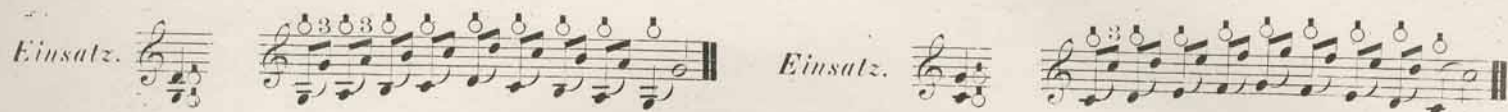
 D —

 G —

 C —

Bei Octaven-Gängen im Einsatze ist es nothwendig, dass der Schüler, um sich Reinheit und Sicherheit zu verschaffen, beim Fortrücken des Daumens den 3^{ten} Finger nie aufhebe, sondern immer gleichzeitig mit fortschiebe. Die Hand bleibt dabei so ruhig wie möglich, und der 5^{te} Finger wird nicht bewegt.

Die Hand bleibt dabei so ruhig wie möglich; nur der Zwischenraum der beiden eben genannten Finger wird beim Hinaufschreiten nach und nach immer kleiner, so wie er beim Heruntergehen sich in demselben Grade wieder vergrößert, z. B.



Uebung in Octavengängen.



Hierzu Veränderungen.



Die Bogenwendung muss hier durch das rechte Handgelenk bewirkt werden.



Um diese Octaven-Uebungen auch auf der D- und G-Saite studiren zu können, denke sich der Schüler den Bass-Schlüssel und ein b vorgezeichnet, beim 11^{ten} Takte statt des \sharp ein \natural und statt des \flat ein b .

Bei Terzen- und Sexten-Gängen gilt dieselbe Regel wie bei den Octaven; doch kommen sie in Violoncell-Musik seltener vor.






Triller und Doppeltriller im Einsatze.





Ausgedehntere Uebungen für den Einsatz des Daumens sind im Nachtrage N^o 86 bis mit 89, desgleichen 91 und 92


15.) Das Flageolet.

Flageolet-Töne werden erzeugt, wenn man die Saiten nicht wie gewöhnlich fest auf das Griffbret niederdrückt, sondern nur mit den Fingern leise berührt. Sie sind, ihres hellen, glockenähnlichen Klanges wegen, dem Ohre sehr wohlthuend. Nicht auf jeder beliebigen Stelle der Saite sprechen jedoch Flageolet-Töne an, so wie auch viele derselben nicht allein dem Klange, sondern auch der Tonstufe nach von den auf denselben Punkten festgegriffenen Tönen sehr verschieden sind. Nehmen wir als Norm an, dass, wenn man den genauen Mittelpunkt der Saite mit einem Finger leise berührt, beim Bestreichen die höhere Octave des Tones der ganzen, leeren Saite erklingt.

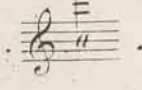
Auf der A-Saite erhalten wir demnach..... 

Rücken wir mit dem Finger etwas näher gegen den Steg und verkürzen die Saite dadurch bis zu einem Drithheil ihrer eigentlichen Länge, so wird uns die über der Octave liegende Quinte gegeben.... 

Ein Viertheil der Saitenlänge giebt die doppelte Octave..... 

ein Fünftheil die über der doppelten Octave liegende Terz..... 

ein Sechstheil..... Quinte..... 

ein Achttheil die dreifache Octave..... 

Dies sind die gebräuchlichsten Flageolet-Töne. Sie liegen auf denselben Punkten der Saite, auf welchen man durch festes Niederdrücken derselben auf das Griffbret die nämlichen Töne erlangt. Nun findet man diese Flageolet-Töne aber auch, wenn man, statt, wie jetzt geschehen, von der Mitte der Saitenlänge zum Steg hinauf, in gleicher Reihenfolge herabwärts gegen den Sattel geht. Die nachfolgende Zeichnung wird dem Schüler hierüber bessere Belehrung geben, als weitläufige, in das Fach der Akustik gehörende, Auseinandersetzungen.

Sattel.

Dieses h muss sehr hoch gegriffen werden, wenn der gegenüberstehende Flageolet-Ton ausprechen soll.

Untere Hälfte der Saitenlänge.

nicht gebräuchlich.

desgl.

desgl.

Mittelpunkt der Saite.

Obere Hälfte der Saitenlänge.


ist zu tief und nicht sehr gebräuchlich.

Steg.

Wird auf den Punkten, die auf vorstehender Zeichnung angegeben sind, der Finger fest aufgesetzt, so erscheinen die links aufgeführten Töne, wird er aber an denselben Stellen nur leise aufgelegt, so erklingen die rechts verzeichneten Flageolet-Töne.

Flageolet-Töne in der obern Lage.

N. Die mit eingeschlossenen Töne sprechen schwerer an, als die andern und sind deshalb nicht sehr gebräuchlich.

Auf der A-Saite.  Auf der G-Saite. 

Auf der D-Saite.  Auf der C-Saite. 

Flageolet-Töne in der untern Lage.

A-Saite.  D-Saite. 


Lage der Hand.  Wirkung. 


G-Saite.  C-Saite. 

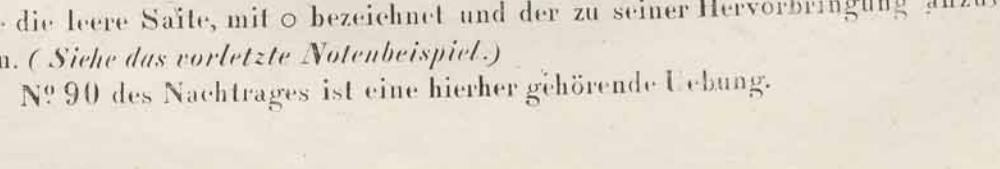
Lage der Hand.  Wirkung. 

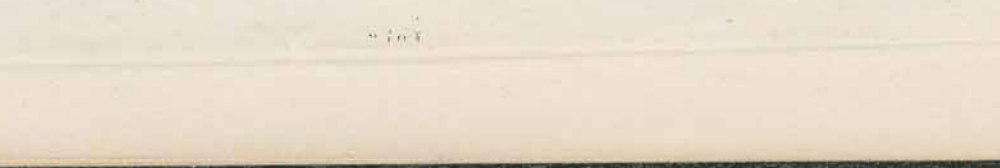
Man kann ausser diesen beiden Arten natürlicher Flageoletttöne noch eine dritte Gattung künstlich hervorbringen, wenn man mit dem Daumen fest einsetzt und den höher liegenden 4^{ten} Ton mit dem 5^{ten} Finger leise berührt.

Auf diese Weise wird ein Flageoletton erzeugt, welcher die doppelte Octave des mit dem Daumen festgegriffenen Tones bildet, z. B.

Auf der A-Saite.  Lage der Hand. 

Wirkung. 

Auf der D-Saite.  Lage der Hand. 

Wirkung. 

Auf jeder der andern Saiten hat man, wie sich von selbst versteht, sämtliche Flageoletttöne eine Quinte tiefer. Der Flageoletton wird, wie die leere Saite, mit \circ bezeichnet und der zu seiner Hervorbringung anzuwendende Finger darüber geschrieben. (Siehe das vorletzte Notenbeispiel.)

Nº 90 des Nachtrages ist eine hierher gehörende Übung.

16.) Der Ausdruck Pizzicato

zeigt an, dass man die damit bezeichneten Noten nicht mit dem Bogen zu streichen, sondern mit einem der Finger der rechten Hand (Zeige- oder Mittelfinger) abzureissen habe. Der Daumen stemmt sich dabei als Stützpunkt der Hand an die Seite des Griffbrets, ungefähr in der Gegend, wo sich der Hals mit dem Kasten des Instruments verbindet. Die Saiten dürfen nie so scharf geschnellt werden, dass sie am Griffbret aufschlagen. Ein Doppelgriff wird mit dem 1^{ten} und 2^{ten}, ein dreistimmiger Accord mit Daumen und 1^{ten} und 2^{ten} Finger ausgeführt; ist aber der Accord vierstimmig, so kann entweder der Daumen alle 4 Töne allein abreissen, oder er nimmt blos die beiden tiefern, während der 1^{te} und 2^{te} Finger die beiden höheren anschlagen.



Uebungen für das Pizzicato sind in der zweiten Violoncellstimme der Nummern 57, 62, 70, 74, 84 und 88 des Nachtrages.

17.) Ueber Ton und Vortrag.

Einen klangvollen, markigen Ton sich durch Studium anzueignen, bleibe stets ein Hauptzielpunkt des Schülers.

Zwar ist er glücklich zu nennen, wenn ihn dabei der Besitz eines guten Instruments begünstigt, welches mit Wohlklang den Vorzug verbindet, auf allen Tönen leicht und willig anzusprechen; verlässt er sich aber ausschliesslich auf diese ihm zu Theil gewordene Zufälligkeit, in der Meinung, er bedürfe aus eben diesem Grunde eines mühevollen Studiums zur Erlangung eines guten Tones nicht und werde durch Anwendung physischer Kraft seinem Instrumente schon die nöthige Stärke abzugewinnen wissen, so wird ihn mit reichter Mühe ein, durch die Qualität seines Instruments minder Bevorzugter, der dasselbe aber geschickter und regelrechter zu behandeln versteht, überflügeln können.

Nicht durch übergrossen Aufwand, sondern durch zweckmässige Eintheilung der Kraft lässt sich ein grossartiger Ton erwerben.

Die Finger der linken Hand tragen dazu bei, wenn sie sich jederzeit fest auf die Saiten setzen, um allen Tönen die nöthige Freiheit zur Vibration zu verschaffen. Ein nachlässiges, mattes Aufsetzen hemmt den Nachklang und hat einen gedämpften Ton zur Folge.

Im Uebrigen hängt der Ton ausschliesslich von der Bogenführung ab. Bei dieser muss die anzuwendende Kraft mehr auf einem freien Zuge, als auf Aufdrücken des Bogens beruhen. Der Strich muss ferner möglichst geradlinig geschehen, d. h. man hat sorgfältig zu beobachten, dass die Bogenhaare jederzeit auf dem Punkte der Saite, wo sie den Strich beginnen, bis zum völligen Ausziehen des Bogens verbleiben, und nie eine zwischen Steg und Griffbret herauf- oder hinunterwischende Bewegung machen. Aus diesem Grunde sehe man vorzugsweise darauf, dass die Bogen spitze sich nicht mehr hebe oder senke, als nach Inhalt des Kapitels von der Bogenführung (Seite 4) eben erforderlich ist.

Der geeignetste Ort zur Strichführung bei brillanten Tongängen wie bei getragenen Noten, die einen sonoren Ton verlangen, ist ungefähr zwei Zoll vom Stege. Bei Stellen von grosser Weichheit bleibt es dem Vortragenden unbenommen, den Strich näher am Griffbret, und bei solchen, die eine schärfere Accentuirung erheischen, näher am Stege auszuführen. Eigne, auf die Beschaffenheit seines Instruments gerichtete, Beobachtungen werden ihm dafür die besten Verhaltensregeln geben.

Wenn der Schüler, bei Reinheit der Intonation und Strenge in Beobachtung des musikalischen Zeitmaasses, den ihm nun vorgezeichneten Weg verfolgt, so ist er im Besitze der Mittel, bei angewendetem Fleisse mit der Zeit Tüchtiges leisten zu können. Das Violoncell an und für sich bietet ihm deren nicht wenige. Es ist seines Wohlklanges wegen unter allen Instrumenten vorzugsweise geeignet, auf Geist und Herz zu wirken, wenn es nur mit Geist und Herz behandelt wird. Wenige Noten machen auf demselben oft mehr Effekt, als viele und schwierige Passagen; deshalb vermeide man alle Ueberladung von Zierrathen, wodurch die Form einer Tonschöpfung wohl verändert, vielleicht auch verschönert, aber nie belebt werden kann. Man halte es vielmehr für den höchsten Beruf des Virtuosen: dem, von dem Komponisten aus Tönen gebildeten, Körper Leben und Seele durch den Vortrag einzuhauchen.

Die dem Künstler zu diesem Zwecke zu Gebote stehende Kraft ruht in seinem Innern, ist ein Product seiner Empfindung, welche sich nur dann am reinsten und edelsten zeigt, wenn sie unverbildete, natürliche Einfachheit athmet.

Da uns aber weder ein Maass gegeben worden ist, um ihre Grenzen abzumessen, noch ein Ausdruck, um die verschiedenen Aeusserungen dieses Seelenvermögens bestimmen zu können, so lassen sich hierüber auch keine hinreichenden theoretischen Lehren geben. Wir müssen uns daher Muster aufsuchen, welche jene uns innewohnende Gabe anregen und ausbilden.

Als solche dienen uns alle Künstler, die ihren Leistungen Wärme, Gefühl und Leben zu geben verstehen.

In Beziehung auf Anschwellen und Abnehmen der Töne, die Grundlage des Vortrags von Gesangstellen, können wir uns vorzugsweise nach einem guten Sänger bilden. Auf dem Papier lassen sich diese Nüancirungen freilich nur bildlich darstellen, z. B.



Man kann auch zuweilen einem Tone mehr Ausdruck und Glanz durch eine gewisse Bebung geben, die hervorgebracht wird, indem man den Finger fest auf die Saite setzt und der Hand eine zitternde Bewegung machen lässt, wobei man, um dieselbe freier ausführen zu können, den Daumen ganz locker an den Hals des Instruments legt. Ausgedrückt wird diese Bebung durch das Zeichen \sim , z. B.



Der Schüler wird jedoch hier gewarnt, dass er diese Manier durch zu häufigen Gebrauch nicht zum stehenden Character seines Spieles mache. Er darf nie die Kunst verlernen, auch mit schärferen Umrissen zeichnen zu können.

Auch hüte er sich, Rückungen im Tempo, antreibend oder zurückhaltend bei gewissen Stellen, allzuhäufig zu unternehmen, da er sich sonst dem krankhaften Zustande eines beständigen Schwankens hingeben würde, während ein vernünftiger und mässiger Gebrauch dieses Kunstmittels, gesteigerte Affekte darzustellen, die Phantasie der Hörer wohlthätig aufregt.

Ferner bringt das allmähliche Hinauf- oder Herunterziehen des Fingers von einem Tone zum andern, bei Intervallen von Terzen, Quartan etc. allerdings zuweilen eine angenehme Wirkung hervor, doch ist vor der zu häufigen, vielleicht gar steten, Anwendung dieser Vortragsweise eben so sehr zu warnen, als vor den obenbemerkten Uebelständen, denn Ohr und Gefühl laufen dabei Gefahr, dergestalt verildet zu werden, dass nach und nach selbst die grössten Uebertreibungen in dieser Manier dem Spieler geschmackvoll erscheinen, während ein unverdorbenes Gehör dadurch, wie durch ein beständiges Jammern und Wehklagen, verletzt werden würde.

Nicht minder tadelnswerth ist die Gewohnheit, gefühlvolle Stellen durch selbstgefälliges Hin- und Herneigen des Kopfes und Körpers andeuten zu wollen. Der Ausdruck kann nur durch richtige Nüancirung der Töne, nie durch affektirte Körperbewegungen hervorgebracht werden, da der Tonkünstler auf das Gefühl des Zuhörers mittelst des Ohres und nicht des Auges wirken soll. Auch bei Passagen und schwierigen Stellen ist möglichste Ruhe des Körpers ein Vorzug, dem er nachstreben soll, und wenn auch die Menge zuweilen glaubt, der Spieler leiste nur dann Ausserordentliches, wenn er sich dabei sichtbar abmüht, so weiss doch der Künstler und Kenner recht gut, dass eine wesentliche Bedingung der Virtuosität die ist: dem Zuhörer Schwierigkeiten nicht als solche erscheinen zu lassen.

(*) *Uebungen im Vortrage von Gesangstellen sind im Anhang N^o 58 bis 70.*

INHALT.

| | |
|--|----------|
| VORWORT | Seite 2. |
| EINLEITUNG. Von den verschiedenen Schlüsseln | — 3. |

VIOLONCELL-SCHULE.

| | |
|--|-------|
| 1. Haltung des Instruments. | — 4. |
| 2. Linke Hand. | — 4. |
| 3. Rechte Hand, Führung des Bogens. | — 4. |
| 4. Stimmung des Violoncells. | — 5. |
| 5. Anfangs-Uebungen. | — 5. |
| 6. Scaln (Tonleitern). | — 7. |
| 7. Fingersatz, Positionen. | — 11. |
| Fingerübungen | — 12. |
| 8. Das Gelenk der rechten Hand | — 12. |
| Uebungen für das rechte Handgelenk. | — 13. |
| 9. Die verschiedenen Stricharten. | — 13. |
| 10. Das Arpeggio. | — 15. |
| Uebungen im Arpeggio | — 15. |
| 11. Das Staccato. | — 16. |
| Uebungen im Staccato. | — 16. |
| 12. Verzierungen (Vorschlag, Doppelschlag, Pralltriller und Triller) | — 17. |
| 13. Von den Doppelgriffen. | — 18. |
| Uebung in Doppelgriffen | — 19. |
| 14. Der Einsatz des Daumens. | — 20. |
| Scalen und Uebungen im Einsatze. | — 20. |
| 15. Das Flageolet | — 24. |
| 16. Das Pizzicato | — 27. |
| 17. Ueber Ton und Vortrag | — 27. |

Die in der Schule angezogenen Uebungsstücke sind als Supplement erschienen.

C dar.

Nº 1.

Two staves of music in C major, common time. The first staff has a treble clef and the second has a bass clef. The music consists of eighth and sixteenth notes with various fingerings indicated by numbers 1-4. The piece ends with a double bar line.

Nº 2.

Two staves of music in C major, common time. The first staff has a treble clef and the second has a bass clef. The music consists of eighth and sixteenth notes with various fingerings indicated by numbers 1-4. The piece ends with a double bar line.

LENTO.

Nº 3.

Two staves of music in C major, common time. The first staff has a treble clef and the second has a bass clef. The music consists of eighth and sixteenth notes with various fingerings indicated by numbers 1-4. The piece ends with a double bar line.

Handwritten: 3

Handwritten: 70

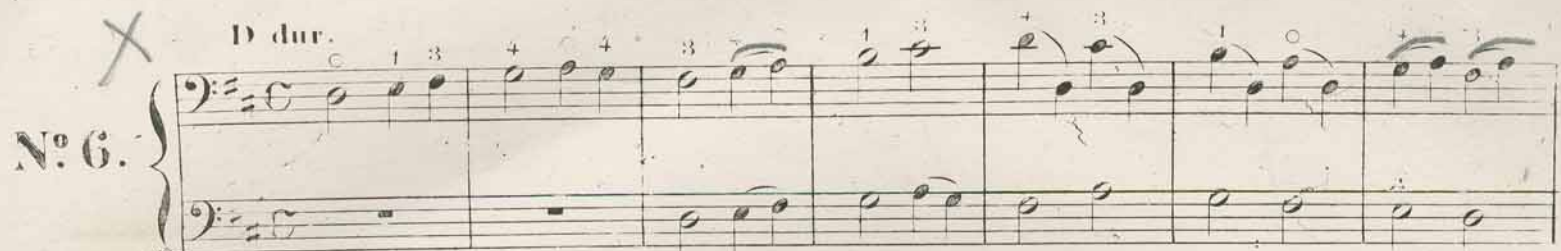
N^o 4. *ben staccato*

N^o 5. *G dur.*

Handwritten: 1

Nº 6.

D dur.



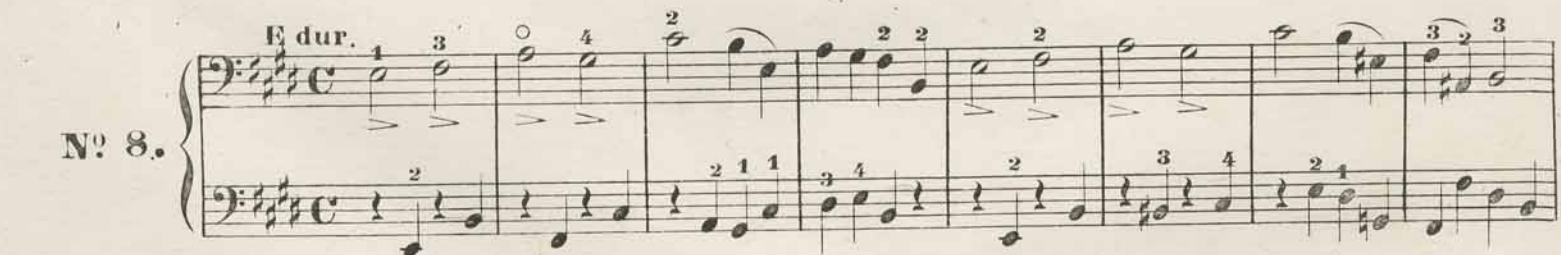
Nº 7.

A dur.



Nº 8.

E dur.



11 Nov.

3

Nº 9. *f* F dur. 2

Nº 10. *f* D moll.

Nº 11. *ALLEGRO.* G moll.

Nº 12.

A moll.

Positionen.

Nº 13.

Nº 14.

Handwritten musical notation for the first system, featuring a treble and bass staff. The treble staff includes fingerings: 4 3 3 1 1, 4 3 3 2 2, 3 2 1, and 1 0 0 4. The bass staff includes a *p* (piano) dynamic marking.

Handwritten musical notation for the second system, featuring a treble and bass staff. The bass staff includes fingerings: 2, 1, 0, 2, 1, 2.

15/16b:

Nº 15. E moll. Handwritten musical notation for the third system, featuring a treble and bass staff. The treble staff includes fingerings: 1 2 1, 1 3, 1 2 1, 4 3, 1 4, 2 1 1 2. The bass staff includes fingerings: 2 4 2, 1 2 3, 1 4 1 2.

Handwritten musical notation for the fourth system, featuring a treble and bass staff. The treble staff includes fingerings: 1 1, 3 0 4 3, 1 3, 3 1 3, 4, 2 1 4 3, 1 4 3, 1.

Nº 16. Handwritten musical notation for the fifth system, featuring a treble and bass staff. The treble staff includes fingerings: 1 2 1, 1 2, 3. The bass staff includes fingerings: 1 1 2, 3.

Handwritten musical notation for the sixth system, featuring a treble and bass staff. The treble staff includes fingerings: 4 2 1 2, 3 0, 1 2. The bass staff includes fingerings: 4 1 0, 2 4 2, 1 4 2.

Handwritten musical notation for the seventh system, featuring a treble and bass staff. The treble staff includes fingerings: 1 3 1, 1, 1. The bass staff includes fingerings: 1, 1.

N^o 17.*p* ben legato.

Musical score for N° 17, featuring piano (*p*) and ben legato markings. The score is written for two staves (treble and bass clef) and includes various fingerings (1, 2, 3, 4) and articulation marks (accents, slurs). The piece concludes with a *pp* marking.

The score is divided into six systems, each with two staves. The first system is marked *p* ben legato. The second system features a triplet in the right hand. The third system includes a forte (*f*) marking in the right hand. The fourth system has a cross mark above the right hand. The fifth system includes a piano (*p*) marking in the right hand. The sixth system concludes with a pianissimo (*pp*) marking in the right hand.

Nº 18.

D dar.
MODERATO.

Handwritten annotations and fingerings are present throughout the score, including numbers 1, 2, 3, 4, and 5, and various musical symbols like accents and slurs.

Nº 19.

H. coll.

Handwritten annotations and fingerings are present throughout the score, including numbers 1, 2, 3, 4, and 5, and various musical symbols like accents and slurs.

MOLTO MODERATO.

№20.

N.º 20. *MOLTO MODERATO.*

The musical score is written for a single instrument, likely a bassoon or euphonium, in bass clef. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 6/8. The tempo is marked "MOLTO MODERATO." The score is divided into three systems, each with two staves. The first system begins with a 6/8 time signature. The music features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are fingerings (1, 2, 3, 4) and articulation marks (accents) throughout the score.

№21.

N^o 21. *A dur.*

The musical score for N. 21 is written in A major (A dur.) and 2/4 time. It consists of three systems of two staves each. The first system has a treble clef on the top staff and a bass clef on the bottom staff. The second system has a bass clef on both staves. The third system has a bass clef on both staves. The music features various fingerings, slurs, and a repeat sign in the third system.

Two staves of piano music. The right hand features rapid sixteenth-note passages with various fingering numbers (1-4) and slurs. The left hand has a more melodic line with some triplets. Dynamics include *2da* (second time), *sf* (sforzando), and *p* (piano).

Nº 22.

Fis moll.

Two staves of piano music in F minor. The right hand has a series of ascending and descending eighth-note patterns. The left hand provides a steady accompaniment. Fingering numbers are clearly marked throughout.

Nº 23.

Two staves of piano music. The right hand contains several slurred eighth-note groups, some marked *1ma* (first time). The left hand has a simple harmonic accompaniment. Fingering numbers are present.

Two staves of piano music. The right hand features a triplet of eighth notes and other slurred passages. The left hand has a simple accompaniment. Fingering numbers are included.

N^o 24.

Piano introduction for No. 27, featuring a flowing melody in the right hand and a supporting bass line in the left hand, both in 3/8 time.

Nº 27. *D moll. ALLEGRO.*

First system of No. 27. The right hand has a melody with fingerings 4 3 1 3 4, 4 2 1 2 4, 4 2 1 2 4, 4 3 1 3 4, and 4 2 1 2 4. The left hand provides a steady accompaniment. Notes are labeled with solfège: ré, mi, do#, ré, sib.

Second system of No. 27. The right hand continues the melody with fingerings 2 1 0 1 2, 2^{da} 4 3 1 3 4, and 0. The left hand accompaniment continues. Notes are labeled with solfège: la, sol, la.

Third system of No. 27. The right hand continues the melody with fingerings 4 3 1 3 4, 1, 1 4 2 1 2 4, and 2. The left hand accompaniment continues. Notes are labeled with solfège: ré, ré, do#, ré.

Nº 28. *B dur.*

First system of No. 28. The right hand has a melody with fingerings 1, 2, 1, 1, 2, 1, 4, and 1. The left hand provides a steady accompaniment.

Second system of No. 28. The right hand continues the melody with fingerings 1, 2, 3, 1, 1, 3, 2, 4, 3, 2, and 1. The left hand accompaniment continues.

Third system of No. 28. The right hand continues the melody with fingerings 2^{da}, 4, 2, 3, 2, 3, 4, 4, 4, 4, 4, and 4. The left hand accompaniment continues.

Nº 29. *Es dur.* *legato*

The musical score for No. 29 is in 2/4 time and consists of two systems of two staves each. The first system has a treble staff with a melodic line and a bass staff with a supporting line. The second system continues the melody and accompaniment. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The tempo/mood is 'legato'.

Nº 30. *f*

The musical score for No. 30 is in 2/4 time and consists of two systems of two staves each. The first system has a treble staff with a melodic line and a bass staff with a supporting line. The second system continues the melody and accompaniment. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The tempo/mood is 'f' (forte).

The musical score for No. 30 continues in 2/4 time. The first system has a treble staff with a melodic line and a bass staff with a supporting line. The second system continues the melody and accompaniment. The key signature has two flats (B-flat and E-flat).

poco ritard. *a Tempo*

The musical score for No. 30 continues in 2/4 time. The first system has a treble staff with a melodic line and a bass staff with a supporting line. The second system continues the melody and accompaniment. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The tempo/mood is 'poco ritard.' (poco ritardando) and 'a Tempo'.

The musical score for No. 30 continues in 2/4 time. The first system has a treble staff with a melodic line and a bass staff with a supporting line. The second system continues the melody and accompaniment. The key signature has two flats (B-flat and E-flat).

N^o 31.

As dar.

Nº 31.

As dur.

The musical score consists of three systems of two staves each, written in bass clef with a key signature of one flat (B-flat) and a time signature of 3/4. The first system includes fingerings (1-4, 2-3, etc.) and slurs. The second system includes fingering numbers above notes (e.g., 1, 2, 3, 4). The third system continues the piece with various note values and rests.

Nº 32.

E moll.

N^o 32. F moll.

The musical score is for a piece in F major, 3/4 time, numbered 32. It is written for two staves, treble and bass. The piece begins with a treble staff featuring eighth-note patterns and a bass staff with whole notes. The score is divided into four systems. The first system has seven measures. The second system has seven measures. The third system has seven measures. The fourth system has seven measures. The piece concludes with a final cadence in the fourth system. Fingerings and articulation marks are present throughout the score.

Hand-Gelenk-Übungen.

N^o 33. *G dur.* *risoluto*

Strichveränderung zu N^o 33.

1. 2.

N^o 34. *G dur.* *leggero.*

Handwritten musical notation, first system. Treble and bass staves. Fingerings: 1, 3, 1, 1, 1, 1, 4, 2, 1, 3.

Handwritten musical notation, second system. Treble and bass staves. Fingerings: 2, 1, 1, 1, 4, 4, 2, 3, 1, 1, 4, 2, 4.

N^o 35. D dur. Handwritten musical notation, third system. Treble and bass staves. Includes handwritten annotations: 4212, 43234.

Handwritten musical notation, fourth system. Treble and bass staves. Includes handwritten annotation: 4212.

Handwritten musical notation, fifth system. Treble and bass staves. Includes handwritten annotations: 14, 14, 14, 14, 302.

Handwritten musical notation, sixth system. Treble and bass staves. Includes handwritten annotation: 4.

Nº 36. H moll.

The score for N° 36 is written for two staves. It begins in D minor (H moll.) and changes to C major in the second system. The music is characterized by intricate fingerings and articulations, with many notes marked with accents and slurs. The tempo is not explicitly stated for this piece.

Nº 37. C moll. ALLEGRO.

p leggiero

The score for N° 37 is written for two staves. It is in C minor (C moll.) and 3/8 time. The tempo is marked 'ALLEGRO.' and the dynamics are 'p leggiero'. The music features rapid sixteenth-note passages in the right hand and simpler accompaniment in the left hand. The score ends with a large 'X' mark.

First system of musical notation. The bass staff begins with a 7-measure rest, and the treble staff begins with a 4-measure rest. The music is in a key with one flat and common time.

Second system of musical notation. The piano introduction continues with a *pp* (pianissimo) dynamic marking. The bass staff has a 7-measure rest.

Nº 38.

Third system of musical notation. The main piece begins with a *p* (piano) dynamic marking. The treble staff has a 3 4 0 4 2 1 fingering. The bass staff has a 7-measure rest.

Fourth system of musical notation. The piano introduction continues with a 7-measure rest in the bass staff.

Fifth system of musical notation. The piano introduction continues with a 7-measure rest in the bass staff. The treble staff has a *f* (forte) dynamic marking.

Sixth system of musical notation. The piano introduction continues with a 7-measure rest in the bass staff. The treble staff has a *p* (piano) dynamic marking.

Seventh system of musical notation. The piano introduction continues with a 7-measure rest in the bass staff. The treble staff has a *p* (piano) dynamic marking.

Nº 39.

As dur.
ANDANTE.

del.

2da

cresc.

p

Strich-Übungen.

Nº 40.

A coll.

len staccato

len staccato



Nº 43.

Handwritten 'X' above the first system.

Handwritten 'X' at the end of the third system.

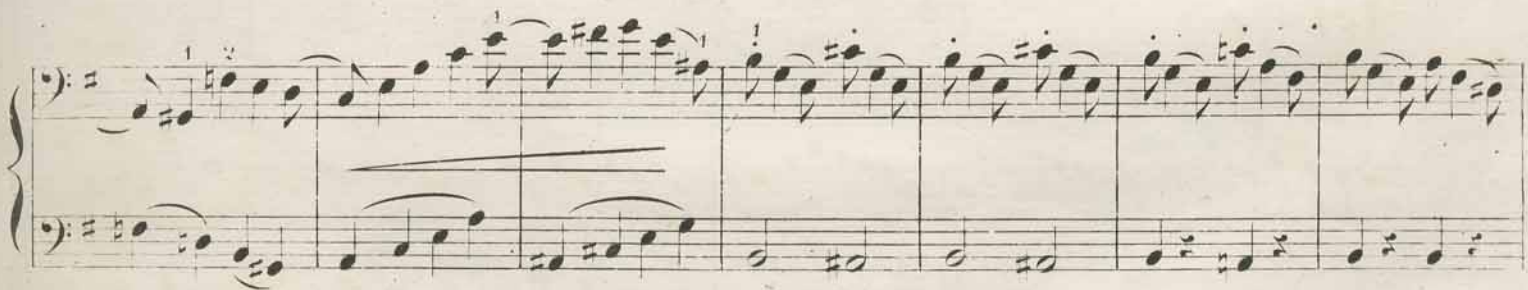
Nº 44.

E moll.

p

f

CRSC.



Nº 46.

D dur.
MOLTO MODERATO.



A dur.

25

Nº 48.

Nº 49.

Strichveränderung zu Nº 49.

Nº 50.

H dur.

Nº 51.

F dur.

Strichveränderung zu Nº 51.

1. 2.
legato, gebunden.

Nº 52.

27

Handwritten musical score for piano, numbered 52, page 27. The score is written in bass clef with a key signature of one flat (B-flat) and a 3/4 time signature. It consists of seven systems of two staves each. The music features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Fingerings are indicated by numbers 1-4. Dynamics include 'p' (piano) and 'f' (forte). The piece ends with a double bar line and a final 'X' mark.

N^o 53.

marcato

N^o 54.

B dur.



MODERATO.

N^o 55.Strichveränderung zu N^o 55.

N^o. 56. G moll.

Handwritten musical score for 'The Merry Widow' by Franz Lehár, measures 1-4. The score is in 2/4 time, key of B-flat major, and features a piano accompaniment. The right hand plays a waltz-like melody with triplets and slurs, while the left hand provides a supporting bass line. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

legato, gebunden.

N^o 57.

ALLEGRO FURIOSO.

ALLEGRO FURIOSO.

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in bass clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a time signature of 12/8. It contains a melodic line with various ornaments, including grace notes and slurs, and is marked with fingerings 1, 2, 3, 4. The lower staff is also in bass clef with the same key signature and time signature. It features a bass line with chords and single notes, marked with fingerings 1, 2, 3, 4. The word 'pizz.' is written below the first measure of the lower staff.

A handwritten musical score for the song "The Rose Tree". The score is written on two staves, both in bass clef and featuring a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The melody is written on the upper staff, and the accompaniment is on the lower staff. The piece is divided into three measures. The first measure contains a melodic line with a slur and a fermata, and an accompaniment of eighth notes. The second measure continues the melody with a slur and a fermata, and the accompaniment consists of quarter notes. The third measure concludes the melody with a slur and a fermata, and the accompaniment features a more complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes. The handwriting is in dark ink on aged, slightly yellowed paper.

First system of musical notation, measures 1-2. The right hand features a complex melodic line with many beamed sixteenth and thirty-second notes, including slurs and fingerings (1, 2, 3, 4). The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes, including fingerings (1, 2, 3, 4).

Second system of musical notation, measures 3-4. The right hand continues the intricate melodic pattern with slurs and fingerings. The left hand accompaniment includes chords and moving lines with fingerings.

Third system of musical notation, measures 5-6. The right hand has a melodic line with slurs and fingerings. The left hand accompaniment includes chords and moving lines, ending with a double bar line.

Übungen im Vortrag.

CANTABILE. TEMPO GIUSTO.

Nº 58.

Exercise Nº 58, measures 1-2. The right hand has a melodic line with slurs and fingerings (2, 1, 2, 1, 4, 2, 1, 2, 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4, 1). The left hand has a simple accompaniment of eighth notes, marked 'dol.' (dolce).

Exercise Nº 58, measures 3-4. The right hand has a melodic line with slurs and fingerings (4, 2, 1, 3, 1, 2, 3, 4, 4, 3, 2, 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4). The left hand has a simple accompaniment of eighth notes, marked 'p' (piano).

Exercise Nº 58, measures 5-6. The right hand has a melodic line with slurs and fingerings (4, 3, 2, 1, 4, 2, 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4). The left hand has a simple accompaniment of eighth notes, marked 'f' (forte).

CANTABILE LAGRIMOSO.

Nº 59.

The musical score for N° 59, titled "CANTABILE LAGRIMOSO," is written for piano and bass. The piece is in 2/4 time and begins with a "dol." (dolce) marking. The score is organized into six systems, each consisting of a piano staff and a bass staff. The piano staff features a variety of musical notations, including slurs, accents, and dynamic markings such as *p* (piano) and *f* (forte). The bass staff is characterized by dense, rhythmic patterns, often using eighth and sixteenth notes. Fingerings are indicated by numbers 1 through 4 above the notes. The piece concludes with a final cadence in the piano staff, marked with a double bar line and a repeat sign.

33

First system of a musical score in bass clef, 6/8 time. It features a treble and bass staff. The treble staff has a melodic line with fingerings 4, 2, 1, 2, 3, 4, 2. The bass staff has a rhythmic accompaniment with fingerings 1, 1, 3. A dynamic marking *p* is present in the third measure.

X CANTABILE LARGUITO.

Nº 30.

Second system of a musical score, marked "CANTABILE LARGUITO." and "Nº 30." It is in bass clef, 6/8 time. The treble staff has a melodic line with fingerings 4, 4, 2. The bass staff has a rhythmic accompaniment. Dynamic markings *p* and *f* are present.

Third system of the musical score. It continues the melodic and rhythmic themes from the previous systems. The treble staff has a melodic line with fingerings 4, 3. The bass staff has a rhythmic accompaniment.

Fourth system of the musical score. It features a melodic line in the treble staff with fingerings 2, 3, 3 and a rhythmic accompaniment in the bass staff. A handwritten "3 3" is visible above the bass staff in the second measure.

Fifth system of the musical score. It continues the melodic and rhythmic themes. The treble staff has a melodic line with fingerings 4, 1. The bass staff has a rhythmic accompaniment.

Sixth system of the musical score. It features a melodic line in the treble staff with fingerings 2, 4, 1, 1 and a rhythmic accompaniment in the bass staff. Dynamic markings *p* and *f* are present.

CANTABILE ESPRESSIVO.

N.º 61.

Musical score for N.º 61, Cantabile Espressivo. The score is in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). It consists of six systems of piano and bass staves. The piano part features various melodic lines with fingerings (1-4) and articulations like slurs and accents. The bass part provides a steady accompaniment with eighth and sixteenth notes. Dynamics include *dolc* (dolce), *p* (piano), and *cresc.* (crescendo). The piece concludes with a repeat sign and a final flourish.

CANTABILE SERIOSO.

N.º 62.

Musical score for N.º 62, Cantabile Serioso. The score is in 6/8 time with a key signature of one sharp (F#). It consists of two systems of piano and bass staves. The piano part has a more active melody with triplets and slurs. The bass part features a consistent eighth-note accompaniment. Dynamics include *p* (piano) and *pizz.* (pizzicato).



Nº 63.

ADAGIO AFFETTUOSO.

Nº 64.

2da

p

ANDANTE AMOROSO.

Nº 65.

p

p *ad lib.*

Nº 66. *MODERATO* *3^{za}*

tr

cresc.

string. *cresc.*

f *slentando* *p*

p *ad lib.*

N.º 66. *MODERATO. 3^{za}* *p* *tr* *4^{ta} 3^{za}*

tr *3 4* *3 4* *3 4* *3 4*

crese.

3^{za} 4^{ta} 3^{za} *string. crese.*

4^{ta} 3^{za} 4^{ta} 3^{za} *slentando p*

CANTABILE LINGUIDO.

N^o 67.

calando

mf

p

2^{da}

p

cresc.

dol.

CANTABILE GRAZIOSO.

N^o 68.

dol.

sotto voce

ALLEGRO ANIMATO.

N° 69.

p

p

poco rit.

a Tempo

MODERATO

Nº 70.

musical score for N° 70, Moderato, in 3/4 time. The score is written for piano and includes various dynamics and articulations.

The score is divided into seven systems, each with a treble and bass staff. The key signature is two flats (B-flat and E-flat).

Key markings and features include:

- First system:** *p* (piano), *pizz.* (pizzicato). The right hand features a triplet of eighth notes.
- Second system:** *p* (piano). The right hand has a *2^{da}* (second ending) bracketed over the final two measures.
- Third system:** *rit. 4* (ritardando, 4 measures), *a Tempo* (return to tempo), *f* (forte). The right hand has a *2^{da}* bracketed over the final two measures.
- Fourth system:** *p* (piano). The right hand has a *2^{da}* bracketed over the final two measures.
- Fifth system:** *cresc.* (crescendo). The right hand has a *2^{da}* bracketed over the final two measures.
- Sixth system:** *mf* (mezzo-forte), *p* (piano). The right hand has a *2^{da}* bracketed over the final two measures.
- Seventh system:** *pp* (pianissimo). The right hand has a *3^{da}* (third ending) bracketed over the final two measures.

Übungen in chromatischen Läufem.

Nº 71.

The musical score for exercise N° 71 is written in bass and treble clefs, featuring chromatic runs. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The exercise is divided into six systems, each with two staves. Fingerings are indicated by numbers 1-4, and articulations like accents and slurs are used. The notation includes various chromatic patterns, such as ascending and descending runs, and some systems include specific markings like '1ma' and '2da'.

System 1: Bass clef, treble clef. Bass staff has a chromatic run with fingerings 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4. Treble staff has a chromatic run with fingerings 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4.

System 2: Bass clef, treble clef. Bass staff has a chromatic run with fingerings 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4. Treble staff has a chromatic run with fingerings 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4.

System 3: Bass clef, treble clef. Bass staff has a chromatic run with fingerings 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4. Treble staff has a chromatic run with fingerings 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4.

System 4: Bass clef, treble clef. Bass staff has a chromatic run with fingerings 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4. Treble staff has a chromatic run with fingerings 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4.

System 5: Bass clef, treble clef. Bass staff has a chromatic run with fingerings 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4. Treble staff has a chromatic run with fingerings 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4.

System 6: Bass clef, treble clef. Bass staff has a chromatic run with fingerings 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4. Treble staff has a chromatic run with fingerings 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4.

Etude in chromatischen Läufern.

Nº 72.

ALLEGRO.

The musical score for Etude in chromatischen Läufern, N° 72, is written for piano and bass. It is in G major (one sharp) and 2/4 time. The tempo is marked ALLEGRO. The piece consists of six systems of music. The first system begins with a piano (p) dynamic. The score is characterized by rapid chromatic runs and arpeggiated figures, often spanning multiple octaves. Fingerings are indicated by numbers 1-4, and articulation marks like slurs and accents are used throughout. The piece concludes with a final cadence in the sixth system.



Arpeggio.

N^o 73.

Arpeggio auf 3 Saiten.

TEMPO AD LIBITUM.

N^o 74.

First system of a piano score. The right hand plays a series of chords, mostly triads and dyads, in a treble clef. The left hand plays a single bass line in a bass clef. The tempo marking "a Tempo" is written above the left hand. The key signature has one sharp (F#).

Second system of the piano score. It begins with a double bar line. The right hand continues with chords, and the left hand plays a more active line with eighth and sixteenth notes. The marking "arco" is written above the left hand. The system ends with a double bar line.

Third system of the piano score. The right hand plays chords, and the left hand plays a line with eighth notes. The system ends with a double bar line.

Fourth system of the piano score. The right hand plays chords, and the left hand plays a line with eighth notes. The marking "pizz." is written above the left hand. The system ends with a double bar line.

Fifth system of the piano score. The right hand plays chords, and the left hand plays a line with eighth notes. The system ends with a double bar line.

Strichveränderungen zu N^o 74.

First system of the string variations. It contains measures 1 through 7. Each measure is marked with a number and a symbol: 1. ^, 2. v, 3. ^, 4. ^, 5. ^, 6. ^, 7. ^. The notation shows various string techniques like accents and vibrato.

Second system of the string variations. It contains measures 8 through 14. Each measure is marked with a number and a symbol: 8. v, 9. ^, 10. ^, 11. ^, 12. ^, 13. ^, 14. ^. The notation shows various string techniques like accents and vibrato.

Third system of the string variations. It contains measures 15 through 19. Each measure is marked with a number and a symbol: 15. ^, 16. ^, 17. v, 18. ^, 19. ^. The notation shows various string techniques like accents and vibrato.

Arpeggio auf 4 Saiten.

ALLEGRO.

Nº 75.

Nº 75. **ALLEGRO.**

p *2da*

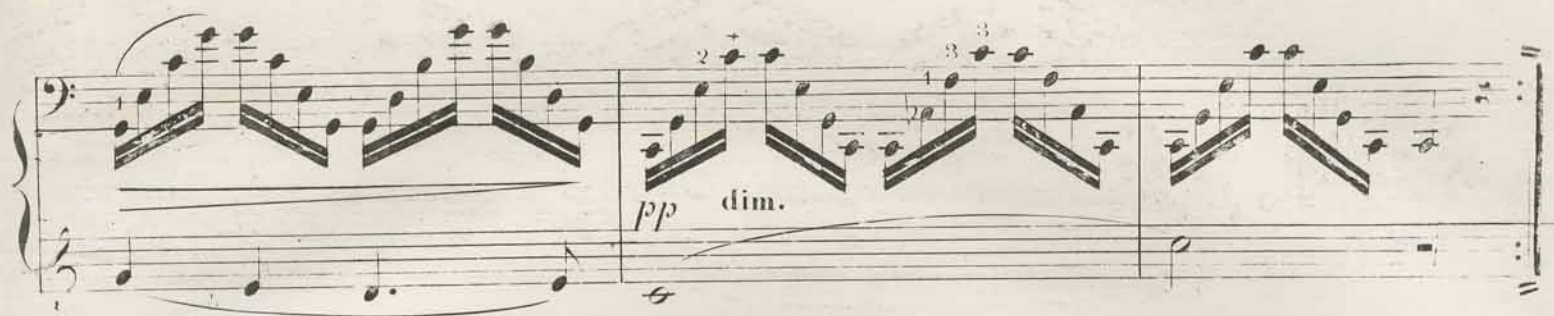
cresc.

f *p*

p

f

p



Streichveränderung zu N^o 75.



Staccato.



Etude im Staccato.

ALLEGRO.

Nº 77.

The musical score is written for piano in G major, 2/4 time, and consists of 24 measures. It is divided into six systems, each with a treble and bass staff. The tempo is marked 'ALLEGRO.' and the dynamics include a piano 'p' marking at the beginning. The piece features a variety of staccato textures, including rapid sixteenth-note runs, chords, and single notes. Fingerings are indicated by numbers 1-4, and articulation marks like accents and slurs are used throughout. The score concludes with a final chord in the bass staff.

Doppelschlag.

Nº 78. *ANDANTE.* *sotto voce*

B moll.

ANDANTINO

N^o 79.

Handwritten musical score for N^o 79, B moll., ANDANTINO. The score is written for two staves (treble and bass clef) and includes fingerings, dynamics (dolce, p, f), and articulation marks.

The first system shows the beginning of the piece with a 9/8 time signature. The melody is in the treble clef, and the bass clef provides a harmonic accompaniment. The tempo is marked ANDANTINO, and the mood is dolce.

The second system continues the melody with a change in dynamics to p (piano). The third system shows a change in dynamics to f (forte). The fourth system continues the melody with a change in dynamics to p (piano).

Schneller oder Pralltriller.

N^o 80.

Handwritten musical score for N^o 80, B moll., Schneller oder Pralltriller. The score is written for two staves (treble and bass clef) and includes fingerings and articulation marks.

The first system shows the beginning of the piece with a common time signature (C). The melody is in the treble clef, and the bass clef provides a harmonic accompaniment. The tempo is marked Schneller oder Pralltriller.

The second system continues the melody with a change in dynamics to p (piano). The third system shows a change in dynamics to f (forte). The fourth system continues the melody with a change in dynamics to p (piano).



N^o 83.

Musical score for N° 83, Moderato, in B-flat major. The piece features a piano introduction with trills and fingerings. The main section consists of two systems of piano and bass staves. The piano part includes trills, triplets, and various fingerings (1, 2, 3, 4). The bass part provides a steady accompaniment with eighth and sixteenth notes. Dynamics include forte (f) and piano (p).

ANDANTE.

Doppelgriffe.

N° 84.

Musical score for N° 84, Andante, featuring Doppelgriffe (double chords). The piece is in 2/4 time and consists of two systems of piano and bass staves. The piano part is characterized by double chords and fingerings (1, 2, 3, 4). The bass part provides a simple accompaniment. Dynamics include piano (p) and pizzicato (pizz.).

MODERATO.

N° 85.

Musical score for N° 85, Moderato, in D major. The piece consists of two systems of piano and bass staves. The piano part features chords and fingerings (1, 2, 3, 4). The bass part provides a steady accompaniment with eighth and sixteenth notes. Dynamics include mezzo-forte (mf) and piano (p).

This page of musical notation, numbered 53, contains eight systems of staves. The notation is primarily in bass clef with a key signature of one sharp (F#). The systems are as follows:

- System 1:** Features a complex melodic line in the upper staff with many beamed sixteenth and thirty-second notes. The lower staff provides a harmonic accompaniment. Dynamic markings include *f* and *p*. A *CRUC.* (Crescendo) marking is present.
- System 2:** Continues the melodic and harmonic development. Includes a *f* marking.
- System 3:** Shows a change in texture with more sustained notes in the lower staff. Includes a *f* marking.
- System 4:** Features a *Fine.* marking, indicating the end of a section.
- System 5:** Continues the melodic line with various articulations.
- System 6:** Includes a *Da Capo.* marking, indicating a repeat of the section.
- System 7:** Features a *sf* (sforzando) marking.
- System 8:** Concludes the page with a *p* marking and a *Da Capo.* marking.

The notation includes various musical symbols such as notes, rests, beams, and dynamic markings (*f*, *p*, *sf*, *CRUC.*, *Fine.*, *Da Capo.*). The page is well-preserved with clear handwriting and legible notation.

Einsatz mit dem Daumen.

Nº 86. *Einsatz.* *ANDANTE.*

Nº 87. *ALLEGRO.*



SCHERZANDO.

N^o 88.Mehrere Stricharten zu N^o 88

MODERATO.

Nº 89.

First system: Piano part begins with a forte (*f*) dynamic, featuring a melodic line with a trill and a slur. The bass part has a forte (*f*) dynamic with a chordal accompaniment. The key signature is D major (two sharps) and the time signature is 3/4.

Second system: The piano part continues with a melodic line, including a slur and a trill. The bass part has a piano (*p*) dynamic. The key signature changes to D minor (two flats) in the third measure.

Third system: The piano part features a melodic line with a slur and a trill. The bass part has a piano (*p*) dynamic. The key signature changes to D major (two sharps) in the third measure.

Fourth system: The piano part features a melodic line with a slur and a trill. The bass part has a piano (*p*) dynamic. The key signature changes to D minor (two flats) in the third measure.

Fifth system: The piano part features a melodic line with a slur and a trill. The bass part has a piano (*p*) dynamic. The key signature changes to D major (two sharps) in the third measure.

Sixth system: The piano part features a melodic line with a slur and a trill. The bass part has a piano (*p*) dynamic. The key signature changes to D minor (two flats) in the third measure.





Flageolet.

59

MODERATO.

Nº 90.

The musical score for Flageolet, N° 90, is written for guitar. It consists of six systems of music, each with a treble and bass staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The tempo is marked MODERATO.

The score includes various fingerings (1st, 2nd, 3rd, 4th) and dynamics (p, f, sf). The music is characterized by flowing, melodic lines in the treble and a steady, rhythmic accompaniment in the bass.

The first system begins with a treble staff starting on a whole note G4 and a bass staff with a continuous eighth-note pattern. The second system introduces a new melodic line in the treble. The third system features a change in the bass line. The fourth system continues the melodic development in the treble. The fifth system shows a shift in the bass line. The sixth system concludes the piece with a final cadence in both staves.

Etude in Octaves.

Tempo ad libitum.

N^o 91.

p 3 3 3 3 3 3 3 3 seque legato.

This page of musical notation consists of six systems of staves, each containing a grand staff (treble and bass clef) and a single treble staff. The music is written in a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The notation includes various musical elements such as triplets, crescendos, and dynamic markings.

The first system features a grand staff with a treble staff containing a triplet of eighth notes and a bass staff with a triplet of eighth notes. The second system includes a grand staff with a treble staff containing a triplet of eighth notes and a bass staff with a triplet of eighth notes. The third system features a grand staff with a treble staff containing a triplet of eighth notes and a bass staff with a triplet of eighth notes. The fourth system includes a grand staff with a treble staff containing a triplet of eighth notes and a bass staff with a triplet of eighth notes. The fifth system features a grand staff with a treble staff containing a triplet of eighth notes and a bass staff with a triplet of eighth notes. The sixth system includes a grand staff with a treble staff containing a triplet of eighth notes and a bass staff with a triplet of eighth notes.

Key markings and annotations include:

- 1^{ma} e 2^{da}**: First and second measures.
- 2^{da} e 3^{za}**: Second and third measures.
- 3**: Triplet markings.
- cresc.**: Crescendo marking.
- p**: Piano dynamic marking.
- pp**: Pianissimo dynamic marking.
- 1**, **3**: Measure numbers.

Etude in Terzen und Sexten.

Nº 92.

p

mf

f

cresc.

più cresc.

This page of musical notation, numbered 63, contains seven systems of piano accompaniment. Each system is written for a grand staff, with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like 'p' (piano). The piece concludes with a double bar line and a key signature change to E-flat major.

The first system begins with a piano (p) dynamic marking. The notation features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together in groups. The second system continues this pattern, with some measures showing triplets. The third system introduces a more complex texture with sixteenth-note runs in the treble. The fourth system features a prominent triplet in the treble. The fifth system continues with similar rhythmic patterns. The sixth system includes a piano (p) dynamic marking and a triplet. The seventh system concludes the piece with a double bar line and a key signature change to E-flat major.

2da

First system of musical notation, measures 1-3. Treble and bass staves with fingerings and articulation marks.

Second system of musical notation, measures 4-6. Treble and bass staves with fingerings and articulation marks.

Third system of musical notation, measures 7-9. Treble and bass staves with fingerings and articulation marks.

Fourth system of musical notation, measures 10-12. Treble and bass staves with fingerings and articulation marks.

Fifth system of musical notation, measures 13-15. Treble and bass staves with fingerings and articulation marks.

2da 3da

1^{na} e 2^{da}

cresc.

Sixth system of musical notation, measures 16-18. Treble and bass staves with fingerings and articulation marks.

f

Seventh system of musical notation, measures 19-21. Treble and bass staves with fingerings and articulation marks.

FINE

